



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"
"Año del Bicentenario del Perú: 200 años de Independencia"
"Perú Suyuna Paya Pataka Marapa: paya pataka t'aqwaqtawi maranaka"

A : **SHIRLEY YDA MOZO MERCADO**
DIRECCIÓN GENERAL DE PATRIMONIO CULTURAL

De : **SOLEDAD MUJICA BAYLY**
DIRECCIÓN DE PATRIMONIO INMATERIAL

Asunto : Solicita declarar la tradición alfarera de la familia Tineo como Patrimonio Cultural de la Nación en la categoría de obra de gran maestro

Referencia : a. Expediente 0020058-2021 (11/MAR/2021)
b. Expediente 0020067-2021 (11/MAR/2021)

Tengo el agrado de dirigirme a usted en relación a los documentos **a.** y **b.** de la referencia, mediante los cuales la señora IVANA ALLCCAHUAMAN GAMBOA, antropóloga y representante de un grupo de cultores e investigadores de la ciudad de Ayacucho, solicita la declaratoria de la tradición alfarera de la familia Tineo como Patrimonio Cultural de la Nación en la categoría de Obra de Gran Maestro y adjunta el expediente técnico respectivo.

El expediente titulado *Expediente de investigación. Obra de Gran Maestro. Tradición alfarera familiar Tineo*, es el resultado de las jornadas de capacitación, asesoría y laboratorio del programa internacional de la UNESCO sobre confección de inventarios comunitarios del patrimonio inmaterial en contextos urbanos, realizado conjuntamente con el Ministerio de Cultura durante el año 2020 para la salvaguardia del patrimonio inmaterial en la ciudad de Ayacucho. La autoría de dicho expediente de investigación es compartida por un grupo de trabajo, conformado por Ivana Allcahuaman Gamboa, Cristhian Raúl Hinostroza Vargas Machuca, Jhony Huamán Tineo, Helenn Lucero Mancilla Gonzales, Elbher Jhonny Romaní Carrasco y Doris Liliana Vargas Machuca Oscanoa.

Este expediente consta de un total de 161 folios, los cuales incluyen un primer capítulo sobre el desarrollo histórico y artesanal de la familia Tineo; un segundo capítulo con un catálogo con las colecciones privadas y públicas que conservan las obras de dicha familia; un tercer capítulo sobre las singularidades y características estilísticas de la tradición alfarera Tineo; y finalmente anexos con transcripciones de entrevistas a investigadores y a la artista tradicional Rosalía Tineo, textos de expertos, un dossier fotográfico y un listado de piezas existentes en museos. El análisis del expediente técnico fue encargado a la antropóloga Cynthia Astudillo Gil, investigadora de esta Dirección, quien vio necesario complementar la información presentada mediante la revisión de otras fuentes bibliográficas.

Al respecto, a partir del análisis de la citada investigadora, informo a usted lo siguiente:

La tradición alfarera de la familia Tineo se desarrolla en el departamento de Ayacucho, en la provincia de Huamanga, principalmente en el barrio de Santa Ana. Al respecto, indica Pérez (2013) que existe evidencia arqueológica que demuestra que la plaza del antiguo barrio de Santa Ana, trazada en tiempos de la Colonia, se encuentra sobre vestigios de la cultura Wari (1100 d.C.), cuyos pobladores se dedicaron a la producción alfarera. Prueba de ello sería que en dicha plaza y sus alrededores se han encontrado afloramientos de arcilla, los que habrían sido utilizadas como canteras, así como abundante cerámica Wari dispersa en el subsuelo del ángulo noreste. Asimismo, fuentes históricas indican que, durante el virreinato, Santa Ana fue fundada el 19 de abril de 1569 como una parroquia, en la que había ayllus conformados por indígenas, específicamente Cañaris. Estos poseían ciertos privilegios, por lo que no pagaban tributos, ni realizaban la





"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"
"Año del Bicentenario del Perú: 200 años de Independencia"
"Perú Suyuna Paya Pataka Marapa: paya pataka t'aqwaqtawi maranaka"

mita en las minas, facilitándoseles las condiciones para la actividad artesanal de índole familiar, incluyendo la alfarería. Como afirma Andazabal (2013), en aquella época los españoles introdujeron

(...) el uso de la loza y la cerámica vidriada, técnica que, junto al horno de mayor temperatura y el torno se sumó a las tecnologías alfareras locales, culminando en una diversificada producción de vidriados, azulejos y mayólica (...) que fueron desplazando al menaje de arcilla nativo, a la par de irse produciendo cierta fusión de lo ya existente con las nuevas tecnologías y formas de elaboración foránea. (p. 880)

Stastny (1981, como se cita en Allcahuaman et al., 2020) también señala que los artistas y artesanos servían a la nobleza y a la iglesia durante el periodo colonial, siendo el arte un medio importante para difundir la religión. Sin embargo, luego de que la institución religiosa pierde su poder, los artesanos y artistas tuvieron que buscar nuevas temáticas, formas y diseños, encontrando en lo popular o lo *folk* como una nueva forma de expresión que era demandada. El autor agrega que los materiales y las técnicas empleados se adecuaron al nivel mucho más modesto de la clientela, así como el estilo fue modificado pues se aplicaron arcaísmos pronunciados en la nueva iconografía, solicitada por la población rural.

Igualmente, Stastny (1981, como se cita en Allcahuaman et al., 2020) afirma, apoyándose en las investigaciones realizadas por José María Arguedas sobre la tradición artística popular en Ayacucho, que este lugar se convirtió en un catalizador de las diversas manifestaciones artísticas, impulsándose una mayor interacción cultural gracias a su ubicación intermediaria entre Lima y Cusco. De esta forma, logró consolidarse como un espacio donde se desarrollaron las artes populares urbanas, al igual que las rurales.

Dentro de toda esa tradición artística se ubica, ya en el siglo XX, la producción alfarera de la familia Tineo. Esta tiene como punto de partida la unión de Bonifacio Tineo Gómez, natural de Pampa Cangallo, con María Ochoa Ochante, originaria del barrio de Santa Ana, a inicios del siglo XX. La pareja se estableció en el barrio de Santa Ana y tuvo tres hijos, Candelaria, Isaac y Leoncio. Bonifacio Tineo era escultor de piedra de Huamanga, arte de gran raigambre en Ayacucho y que se caracteriza por representaciones religiosas como nacimientos, vírgenes, Cristos y santos, así como de personas, animales, grupos galantes y escenas costumbristas. Por su parte, María Ochoa era ceramista y elaboraba, principalmente, ollas, y silbatos escultóricos con formas de campesinos, músicos o madres con sus hijos. También, confeccionaba los silbatos con formas de animales, como toritos, gallitos o pajarillos pintados de carmín oscuro o de verde, para regalar a los niños ayacuchanos en la festividad del "tira jarro" (Villegas, 2016). Estas piezas eran modeladas de forma rústica y sus representaciones tenían expresiones

(...) casi primitiva[s], adoptan un alargamiento muy similar entre los rostros de animalillos y personas; es decir existe una especie de metamorfosis zoomórfica, de manera que la mayoría de sus obras se diferencian casi solamente por su vestimenta. Esa singularidad fue lo que resaltó como el sello de las obras de María (...) [la] iconografía costumbrista principalmente del campo y la naturaleza. Por eso sus figuras son claras muestras de su cosmovisión quechua donde, en cierto modo, hay una valoración igualitaria entre el hombre y el animal, vistos ambos como parte de la naturaleza que conviven en equilibrio y armonía. (Allcahuaman et al., 2020, p. 7-8)

Bonifacio y María transmitieron su arte a sus hijos, destacando en la alfarería Leoncio, nacido en 1924. Este presentaba una fuerte influencia de su madre en sus trabajos iniciales, especialmente con la elaboración de los silbatos escultóricos, empleando técnicas de elaboración muy elementales: la pasta era poco consistente y la decoración era con engobes de tonos bajos, que iban del rojo ocre al marrón oscuro, así como el blanco. Ocasionalmente, empleaba de forma limitada el anaranjado y el amarillo. Asimismo, el horneado de sus piezas era realizado a muy baja temperatura, por lo que sus cerámicas resultaban porosas y frágiles, siendo esta una problemática que Leoncio tendría en adelante. No obstante, de forma progresiva mejoraría el modelado a mano alzada y la expresividad de los gestos de los personajes animales y humanos que representaba (Ramírez s.f., como se cita en Allcahuaman et al., 2020). Ello se aprecia especialmente en sus piezas sobre escenas de la vida cotidiana en Huanta y Huamanga, dentro de las cuales hay





"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"
"Año del Bicentenario del Perú: 200 años de Independencia"
"Perú Suyuna Paya Pataka Marapa: paya pataka t'aqwaqtawi maranaka"

(...) mujeres cargando a sus hijos en las espaldas; parejas comiendo, músicos tocando violín, arpa, *waqra*, *puku*, *pututu*, flauta, corneta, guitarra, tambor; conjuntos de personas. [También,] (...) motivos de hondo sentimiento humano, como la "Despedida", relatando la costumbre del barrio Carmen Alto. [Representaba] Al arrieraje, en que el hombre con guitarra a la espalda da el adiós a su mujer, quien se queda llorando con el hijo en brazos (Villegas, 2016, p. 111).

Más adelante, las esculturas de Leoncio cobrarían mayor tamaño y movimiento, y demostrarían la influencia del trabajo de su padre al incorporar iconografía religiosa, propia de la escultura en piedra de Huamanga. Así, se encuentran piezas con expresivas representaciones de la imaginería cristiana, como los Reyes Magos, San Jorge derrotando al Dragón, los nacimientos o las cruces de la Pasión de Cristo

Sobre la composición de la familia de Leoncio, a mediados de la década de 1940 él se unió a Manuela Torres, con quien tuvo siete hijos: Julia, Claudia, Hermógenes, Mauricia, Rosalía, Cruzcita y Filomeno. La familia vivía entre Pantaq, en la provincia de Huanta, y el barrio de Santa Ana, pues combinaban la faena agro-ganadera para el autoconsumo, con la producción de cerámica a manos de Leoncio. En aquel entonces, los materiales para la elaboración de las cerámicas eran extraídos muy cerca de la casa familiar, en Pantaq, donde Leoncio enseñaba el modelado en arcilla a sus hijos, siendo esta una forma de honrar a su madre María, fallecida en 1962.

En este contexto, se desarrollaba en el país el movimiento indigenista, corriente de artistas e intelectuales que recorría el país y contribuía a la valoración del arte tradicional en el ámbito urbano. Dicho movimiento estuvo liderado por el pintor José Sabogal, a quien acompañaban otros exponentes como Enrique Camino Brent, Julia Codesido, Camilo Blas, Teresa Carvallo y Alicia Bustamante. Precisamente, esta última fue quien conocería a Leoncio Tineo a inicios de la década de 1960, como parte de la iniciativa del Museo Nacional de la Cultura Peruana por promover el arte popular tradicional. Ello significó que el trabajo de Leoncio sea reconocido, se amplíe su clientela y que sus obras sean más solicitadas por coleccionistas.

Posteriormente, Leoncio recibió la visita del periodista Mariano Benítez (quien sería director de la sede del Instituto Nacional de Cultura en Ayacucho, entre 1989 y 1991) y, así, ingresaría a la élite de artistas populares más reconocidos del país. Ello le permitió participar en muestras artísticas a nivel individual y colectivo, en exposiciones-venta y en distintas ediciones de la otrora Feria del Hogar de Lima. También, en esta etapa enseñó su arte en la Escuela Particular de Artesanía Artística, fundada en 1966 por el artista del retablo Jesús Urbano, también de Ayacucho, la cual albergó a los grandes artistas populares de la región (Radio Programas del Perú, 2014).

El esmerado arte y la destacada trayectoria de Leoncio Tineo fueron reconocidos en 1994, cuando recibió el título de Gran Maestro de la Artesanía Peruana por parte del Instituto de Desarrollo del Sector Informal (IDESI). Tiempo después, en 1996, fallece, quedando su arte como legado de sus hijos e hijas, quienes continuarían con la producción alfarera. Al respecto, destacan las obras de su hija Rosalía, nacida en 1962, siguiéndole su hermano Filomeno, nacido en 1970, quien tuvo una producción mucho más esporádica. Cabe resaltar también la incursión en la cerámica de José Carlos Pizarro Tineo, nieto de Leoncio, nacido 1977. Empero, es Rosalía quien ha demostrado la mayor dedicación a la tradición alfarera familiar, pues ha mantenido el estilo escultórico de su abuela y de su padre, convirtiéndolo en una verdadera marca familiar (Andazabal, 2013), como se verá más adelante.

Sobre la historia de Rosalía, creció dedicándose a la labranza de la tierra, la crianza de animales menores y experimentando con la producción alfarera. Con el paso del tiempo, dejó el hogar paterno en Huanta y migró a la ciudad de Huamanga, en donde se estableció permanentemente en el barrio de Santa Ana y formó su propia familia al lado de Víctor Huamán, dedicado al tejido de textiles. Ambos tuvieron siete hijos, Rafael, Karina, Michael, Miluska, Jhony, Ronald y Leoncio Huamán Tineo, a quienes Rosalía también enseñó a trabajar la arcilla. Llegada la década de 1980, la situación en el país se tornó desafiante debido a la crisis económica, social y política, especialmente por el conflicto armado interno que azotaría al país





*"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"
"Año del Bicentenario del Perú: 200 años de Independencia"
"Perú Suyuna Paya Pataka Marapa: paya pataka t'aqwaqtawi maranaka"*

hasta la década de 1990. Su producción alfarera menguó, pues no hubo demanda de piezas de cerámica debido al descenso del turismo. A pesar de ello, desde fines de la década de 1980 empezó a participar de diversos concursos y fue ganadora de distintos premios, otorgados tanto por instituciones públicas como privadas de Ayacucho, principalmente.

Con el transcurrir de los años, Rosalía decide dedicarse con mayor ahínco a la alfarería. Su objetivo era preservar el legado de su padre, cuyas obras seguían siendo admiradas por turistas durante sus visitas en Semana Santa. Su obra, entonces, incorpora otras temáticas de contenido social y político, como fueron sus propias experiencias durante el periodo de violencia política. Al respecto, Rosalía expone lo siguiente:

El motivo del conflicto que hemos vivido me ha inspirado, me ha motivado a realizar algunos trabajos de ese tema, porque mucha de mi familia hemos sufrido torturas, desapariciones, prisiones (...) La cerámica es como un medio (...), como una protesta que yo quería hacer mediante mis trabajos para hacerle saber al mundo lo que estábamos viviendo, no solo en mi entorno, sino en todo el Perú entero. (Allcahuaman et al., 2020, p. 58, párr. 1)

En cuanto a la técnica y a los materiales, Rosalía mantiene la tradición del trabajo completamente artesanal y manual. Actualmente, compra sílice y arcilla proveniente del cerro Huayra Molino, cercano a la ciudad de Huanta. Remoja la arcilla en baldes, entre 45 a 60 días; pasado ese tiempo, usa una tela delgada para colarla y retirar impurezas como piedras, raíces pequeñas o astillas de alguna planta. Para que la arcilla logre la plasticidad, la seca en un recipiente de yeso, elaborado especialmente para ese fin. Es entonces cuando la mezcla con la sílice cernida en porcentajes distintos, de acuerdo al tipo de arcilla que esté usando. El modelado de las piezas de cerámica es a mano alzada, sin emplear algún molde o torno como usan la gran mayoría de alfareros, confeccionándose primero el cuerpo y luego la cabeza de cada figura. Para el ensamblado, usa la técnica del alto y bajo relieve para ir aumentando partes.

La decoración de las piezas la realiza con ayuda de herramientas caseras como palillos, estecas, cepillos de dientes y cartuchos de lapiceros sin tinta. El pulido lo hace con pequeñas piedras lisas, lo que otorga a la cerámica un brillo natural, y con espinas de sancayo (tipo de cactus silvestre) para lograr una superficie óptima para el pintado, Rosalía indica que su padre Leoncio realizaba el pulido con una piedra, luego del pintado; mientras que ella lo hace antes del pintado, gracias a las capacitaciones que ha recibido. Luego, deja secar las esculturas lentamente y bajo techo. Una vez que los artículos están secos, prepara el engobe para el pintado mezclando agua con tierra molida de colores naturales como el *qencco* (rojizo), amarillo y blanco, los que pueden alcanzar de 10 a 20 tonalidades. El paso siguiente es la aplicación de la pintura, también a mano alzada, valiéndose de pinceles para luego proceder a la cocción.

Sobre las técnicas de horneado de las piezas de cerámica, vale retomar a Leoncio Tineo. Como ya fue mencionado, las técnicas de cocción de sus piezas presentaban dificultades, dando como resultado esculturas frágiles y porosas. Esto se debería a que, a comparación de su madre María Ochoa, él elaboraba objetos de mayor volumen y con diseños más complejos, afectando ello a la cocción. No obstante, esta problemática le otorgaba ciertas particularidades en la coloración de sus obras, como indica la investigadora Rosaura Andazabal:

[Leoncio Tineo] (...) tenía el problema (...) en el tema de la cocción porque sus volúmenes ya no eran tan pequeños como los de María Ochoa, (...) pero justamente ese no manejo de la cocción daba unas coloraciones caprichosas al momento de sacar del horno, como (...) [la de la escultura del] hombre sacando tunas, tiene unas coloraciones ya verduscas que (...) acaparó la atención de los coleccionistas de Lima como los Tomas, que son los propietarios de esa colección que se puede observar en (...) el Museo de la Cultura Peruana (...). (Allcahuaman et al., 2020, p. 37, párr. 2)

Volviendo a Rosalía, ella se ha capacitado para la mejora del preparado de la arcilla con la sílice, y ha optimado la tecnología de cocción en horno a leña, logrando que las piezas sean más resistentes. En lo





"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"
"Año del Bicentenario del Perú: 200 años de Independencia"
"Perú Suyuna Paya Pataka Marapa: paya pataka t'aqwaqtawi maranaka"

que respecta al tiempo que invierte en la elaboración de cada escultura, este dependerá de la complejidad del diseño y del tamaño, según indica Rosalía:

Hay algunos [diseños de] animalitos músicos, se pueden hacer tres o cuatro piezas al día, (...) dedicándome seis o siete horas al día, pero como soy jefa del hogar, tengo que hacerlos. (...) Hay días que me quedo dos o tres horas en mi taller y ahí avanzo. Hay piezas grandes en las que me demoro dos o tres días. Las dejo listas sin contar el pintado y cepillado, listas para hornear. (Rosales, 2020, párr. 7)

En cuanto a la coloración, menciona que en un momento probó con engobes químicos, pero la clientela dejó de identificar a las piezas como propias del estilo Tineo, caracterizado por el uso de los tres colores naturales de la arcilla. Por ello, optó por continuar con la tradición familiar:

Uso tres colores, el rojo indio, el color carne y el blanco. Son los que nos identifican a la cerámica Tineo. Mi abuela sí pintó algunas piezas con anilina. Desde mi papá usamos esos colores. Quise usar el negro para el cabello y los zapatos, y los clientes me dijeron que ese no era nuestro color. Así dejé de usar el negro. (Rosales, 2020, párr. 15)

Vale resaltar que la participación de Rosalía como artista se extendió tanto a nivel nacional, como internacional. En la actualidad, es participante activa en las ediciones de las ferias de arte tradicional *Ruraq maki, hecho a mano*, llevadas a cabo por el Ministerio de Cultura en la ciudad de Lima en los meses de julio y diciembre de cada año. Igualmente, en abril de 2018 fue invitada a un evento del *Museum of International Folk Art* de la ciudad de Santa Fe, en el estado de Nuevo México, Estados Unidos, en donde intercambió experiencias con mujeres indígenas dedicadas al arte popular, mientras que en febrero de 2020 participó en el Encuentro de Ceramistas Barros del Qhapaq Ñan, realizado en Pisac, Cusco. En cuanto a reconocimientos nacionales por su trayectoria artística, destaca el de Personalidad Meritoria de la Cultura, otorgado por el Ministerio de Cultura en marzo de 2013; la Medalla Joaquín López Antay, brindada por el Congreso de la República y el Ministerio de Comercio Exterior y Turismo en agosto de 2018; el 8° premio a la mujer microempresaria, de la Financiera CrediScotia; entre otros reconocimientos.

Hoy en día existe una nueva generación de sucesores de la tradición alfarera familiar. Siendo Leoncio Huamán Tineo, hijo de Rosalía, el que más destaca y quien, desde los cuatro años de edad, demostraba ya destreza en las técnicas empleadas. Al respecto, cabe mencionar que, como se dice en el expediente, en Leoncio Huamán "(...) ya era notoria su aguda percepción, su sensibilidad, el talento y el carisma en sus obras iniciales, como *La Piedad* o *La Limosnera*, en las que mostraba un expresionismo desgarrador, patético, que concordaba con sus sentimientos puros e ingenuos." Leoncio Huamán Tineo, se hizo acreedor, en el año 2020, al tercer lugar en el Concurso Nacional de Nacimientos *Navidad es Jesús*, realizado por el Instituto Cultural, Teatral y Social – ICTYS. Cabe también señalar que, como es frecuente en el arte tradicional, el arte se aprende desde la más tierna infancia y, conocedora de ello por su propia experiencia, la maestra Rosalía transmite la tradición alfarera Tineo a sus nietos, Samir, Thiago y Ariana, mientras que Medaly, nieta de Cruzcita Tineo así como Joaquín y Yandy, nietos de Julia Tineo, también están produciendo.

Ahora bien, luego del recuento histórico de la familia Tineo, sus procesos creativos y tecnológicos, así como la evolución de su alfarería de generación en generación, es importante resaltar que existen colecciones con piezas de la cerámica de la familia Tineo en el Instituto Riva Agüero, de la Pontificia Universidad Católica del Perú; así como en el Museo Nacional de la Cultura Peruana. Dichas piezas cubren ya cuatro generaciones, pues se encuentran creaciones de María Ochoa Ochante, Leoncio Tineo Ochoa, Rosalía Tineo Torres y Leoncio Huamán Tineo, entre otros miembros de la familia. Ello pone de manifiesto el carácter tradicional de la alfarería de esta familia ayacuchana debido a la preservación y transmisión de técnicas de fabricación ancestral, artesanal y manual; sin dejarse de lado el perfeccionamiento de las mismas. A su vez, como indica la curadora Gabriela Germana y recoge el expediente técnico "la práctica





PERÚ

Ministerio de Cultura

DIRECCIÓN GENERAL DE
PATRIMONIO CULTURAL

DIRECCIÓN DE PATRIMONIO
INMATERIAL

"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"
"Año del Bicentenario del Perú: 200 años de Independencia"
"Perú Suyuna Paya Pataka Marapa: paya pataka t'aqwaqtawi maranaka"

artística (...) es transformada por las diferentes generaciones de los artistas miembros de la familia de acuerdo a su propio contexto y a sus intereses y gustos particulares."

Finalmente, se evidencia el original valor estético y simbólico en el arte de la alfarería de la familia Tineo, su trayectoria artística y la importancia de la preservación, transmisión y trascendencia de sus conocimientos tecnológicos tradicionales y de raíces prehispánicas; todo lo cual forma parte de la memoria colectiva y la identidad cultural de los habitantes del departamento de Ayacucho. Sobre la base de lo expuesto, esta Dirección considera pertinente la declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación de la *Tradición Alfarera de la familia Tineo* en la categoría de Obra de Gran Maestro.

Se adjunta proyecto de Resolución Viceministerial.



BICENTENARIO
PERÚ 2021

Esta es una copia auténtica imprimible de un documento electrónico archivado por el Ministerio de Cultura, aplicando lo dispuesto por el Art. 25 de D.S. 070-2013-PCM y la Tercera Disposición Complementaria Final del D.S. 026-2016-PCM. Su autenticidad e integridad pueden ser contrastadas a través de la siguiente dirección web: <https://tramitedocumentario.cultura.gob.pe:8181/validadorDocumental/inicio/detalle.jsf> e ingresando la siguiente clave: **YYFYI7G**



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"
"Año del Bicentenario del Perú: 200 años de Independencia"
"Perú Suyuna Paya Pataka Marapa: paya pataka t'aqwaqtawi maranaka"

BIBLIOGRAFÍA

- Allcahuaman, I. et al. (2020). *Expediente de investigación. Obra de Gran Maestro. Tradición alfarera familiar Tineo* (Documento no publicado). Huamanga, Ayacucho.
- Andazabal, R. (2013). Arte y religión: sinopsis de la familia Tineo Ochoa y la preservación de la tecnología alfarera ayacuchana. En Campos y Fernández de Sevilla, F. (Coord.). *Patrimonio inmaterial de la Cultura Cristiana*. [pp. 879-890], Madrid, España: Ediciones Escurialenses.
- Pérez, D. (2013). Etnoarqueología en un barrio tradicional de Ayacucho, a partir de labores de monitoreo arqueológico. *Arqueología y Sociedad*, 26(2), 419-446. Recuperado de <https://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/Arqueo/article/download/12418/11108/>
- Radio Programas del Perú (22 de mayo de 2014). Jesús Urbano: Adiós a un embajador de la artesanía peruana en el mundo. *Radio Programas del Perú*. Recuperado de <https://rpp.pe/>
- Rosales, C. (24 de agosto de 2020). Rosalía Tineo: "La cerámica es mi motivo para vivir". *Viaja y fotea*. <https://viajayfotea.com/2020/08/24/rosalia-tineo-la-ceramica-es-mi-motivo-para-vivir/>
- Villegas, R. (2016). *Artesanía Peruana. Historia viva* (1ra. ed.). Lima, Peru: Universidad Ricardo Palma.

SMB/pm



BICENTENARIO
PERÚ 2021

Esta es una copia auténtica imprimible de un documento electrónico archivado por el Ministerio de Cultura, aplicando lo dispuesto por el Art. 25 de D.S. 070-2013-PCM y la Tercera Disposición Complementaria Final del D.S. 026-2016-PCM. Su autenticidad e integridad pueden ser contrastadas a través de la siguiente dirección web: <https://tramitedocumentario.cultura.gob.pe:8181/validadorDocumental/inicio/detalle.jsf> e ingresando la siguiente clave: **YYFYI7G**